

<p>EÖTVÖS LORÁND TUDOMÁNYEGYETEM BÖLCSESZETTUDOMÁNYI KAR IRODALOMTUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA</p> <p>A DOKTORI ISKOLA VEZETŐJE: DR. KULCSÁR SZABÓ ERNŐ DSC EGYETEMI TANÁR, AZ MTA RENDES TAGJA</p>	<p>AZ OROSZ IRODALOM ÉS KULTÚRA KELET ÉS NYUGAT VONZÁSÁBAN PROGRAM</p> <p>A PROGRAM VEZETŐJE: DR. HETÉNYI ZSUZSA DSC EGYETEMI TANÁR</p>
---	--

KISS ILONA / Илона Киш

**МИРОВОСПРИЯТИЕ И ФОРМА РОМАНА
В ТВОРЧЕСТВЕ М.А. БУЛГАКОВА**

A DOKTORI ÉRTEKEZÉS TÉZISEI / ТЕЗИСЫ ДОКТОРСКОЙ ДИССЕРТАЦИИ

TÉMAVEZETŐ:

DR. SZILÁRD LÉNA DSC.
EGYETEMI TANÁR

BUDAPEST, 2011

ЦЕЛИ И ПОСТАНОВКА ВОПРОСА В ДИССЕРТАЦИИ

Проблематика взаимосвязей мировосприятия и формы романа исследуется в булгаковедении с самого начала изучения его творчества, но постоянное изменение социокультурного контекста ставит перед литературоведением задачи, выполнение которых требует одновременно как теоретического подхода, так и эмпирического разбора текста. Поэтому главная цель данной диссертации заключается в разработке такого рода исторических и терминологических рамок, которые позволят охватить предпосылки различных интерпретаций, подвергнуть описанию и оценке их стратегии, а также раскрыть до сих пор мало изученные области.

Для того, чтобы достигнуть поставленных целей, область исследования была ограничена изучением «закатного романа» М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Сама внутренняя логика творчества предоставляет возможность для перенесения заключений, с определённой трансформацией, и на другие произведения. Даже и границы жанров не препятствуют данному двустороннему движению между главным романом автора и целостностью творчества: Булгаков раскрывал свой художественный замысел – то по своему решению, то под нажимом внешних факторов – в ряде разных жанров, но как раз в силу единства мировосприятия был создан свободный проход между жанрами, будь-то фельетон, либретто или же роман. Булгаковская форма способна синтезировать всех этих жанров.

Основной вопрос диссертации заключается в том, по каким принципам воплощается та личная этическая позиция в творчестве Булгаков, которой определяется как история создания текста, так и процесс его читательского восприятия. Решающим формообразующим элементом выступают точка зрения и перспектива повествователя, в которой сам субъект творчества проявится в качестве субъекта и объекта художественного созерцания. Источником данного рефлексивного метода является само мировосприятие, по внутренним законам которого не допускается передача раз навсегда законченных суждений: ни элементы культурных традиций, ни политических-идеологических систем не должны быть сообщены в качестве закреплённых догм. Данный художественный подход приведёт к открытой форме, и требует нового типа читательского поведения: субъект восприятия на самом деле отображает процесс творчества, воссоздаёт в себе, в своём читательском сознании формообразующие принципы текста.

Оппозиция закреплённой и динамической точек зрения может быть типологически сопоставлена с концепцией об авторе и герое, разработанной в ранних работах Бахтина. Общие предпосылки двух параллельно возникших замыслов состоят в том, что само бытие в произведении не дано, а задано, и сам читатель, как раз благодаря открытой авторской точке

зрения, сумеет воспринимать структуру формы и конструкцию значений произведений открытым способом, рассматривая свой собственный акт как заданный, а не в качестве данности. Таким образом, акт видения создаёт некое симметричное поле по оси произведения, по одной стороне которой раскрывается композиция, созданная по принципам открытости, а по другой стороне – само произведение, воспринимаемое с открытым способом, как открытое. В результате этого процесса появится форма чрезвычайно высокой транспарентности.

СТРУКТУРА ДИССЕРТАЦИИ

В целях продуктивного изучения и достижения намеченных целей исследования вышеизложенных проблем диссертация раздроблена на три части:

В Части 1 обобщены важнейшие стадии истории возникновения текста «Мастера и Маргариты». На основе этого сделана попытка нарисовать главнейшие поворотные пункты, вокруг которых формировалась «окончательная» форма романа. Необходимо отметить, что этот роман не имеет авторизованного, канонического текста в литературоведческом смысле слова. Сам Булгаков не сумел завершать все мотивы своего романа, поэтому все попытки для реконструкции «авторского» текста может считаться лишь условным, гипотетическим приближением авторского замысла.

В Части 2 рассмотрены периоды и ключевые моменты критической и литературоведческой рецепции романа. Уделяется особое внимание стремлениям кодификации и сопутствующие её дискуссии до и после первой публикации романа в Советском Союзе, а также последствиям нового поведения восприятеля, возникшего в результате новой социокультурной ситуации после 1991 года. Читательское и профессиональное восприятие принципиально не отделяется друг от друга, а при характеристике особенностей т.н. «народного булгаковедения», показываются внутренние, существенные совпадения между двумя указанными способов восприятия.

В Части 3 излагаются принципы, которые позволят построить единую терминологическую базу для обсуждения концепции и композиции романа. Приводятся аргументы в пользу следующей научной гипотезы: правильное (т.е. совпадающее с направленностью авторского замысла) чтение романа может быть достигнуто лишь в том случае, если читателем распознаётся этическая позиция, которой руководствуется автор, и эта позиция признаётся как основная предпосылка для правильного понимания. В этом контексте считается ключевым разделение и восприятие двух моделей личностей (редуцированной и интегрированной), вокруг которых расположены все оппозиции романа.

В заключение представлены выводы и аргументы, приведённые в ходе диссертации, и рассмотрены проблемы, которые нашли некоторые решения в ходе анализа, а также и те, которые требуют дальнейшего исследования. Ставится особый акцент на вопросы, определяющие т.н. «массовое» восприятие, поскольку «Мастер и Маргарита» стал культовым романом по всему миру, между тем литературоведению предстоит отвечать на ряд вопросов взаимосвязей мировосприятия и формы романа.

В библиографию включены все редакции и все основные издания романы на русском языке, разницы которых подверглись анализу в Части 1 диссертации. Составлен список всех значительных монографий и исследований по роману, критический разбор которых представлен в Части 2. Прилагается также перечисление избранных трудов на данную тему на других (в основном на английском) языках, которые предоставили продуктивные ориентиры при разработке план исследования и концепции диссертации.

МЕСТО ПРОБЛЕМАТИКИ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Единство булгаковского мировосприятия и формы его романа построено на двойном фундаменте. С одной стороны он пришёл к выводу, что предпосылки классического реализма исчезли: упрощённо говоря, писатель перестал быть в состоянии найти некую закреплённую точку зрения, с которой смог бы пересказать события мира, превратив их в упорядоченный рассказ линейной формы. В этом смысле Булгаков должен быть противопоставлен направлению реализма. С другой стороны, он же противопоставлен категории писателей, которые определяются исключительно политическими, а не эстетическими признаками, напрасно пытались (и пытаются) превратить его в писателя политического толка: в представителя соцреализма – до конца 1980-х годов, и выразителя русской национальной идеи – после смены общественно-политического режима и распада Советского союза. Задача такого писателя – это не п и с а н и е , а п р е д п и с а н и е : изготовление вербальных реалий на конвейере. Эти утверждения в булгаковедении подвергаются дискуссии.

На наш взгляд, в творчестве Булгакова проявляется одновременно и универсальный опыт писателя 20-го века, и конкретное ощущение повседневной жизни 1920-х годов на фоне советской культуры. В романе тематизируется потеря ценностей и отказ от ценностей дореволюционной духовной традиции, что определило частную и общественную жизнь Советской России после революции. Система прежних норм была ликвидирована, и вместо неё не было создано новое качество человеческих взаимоотношений. Место личного общения было занято общением безличностного характера, основанного на политико-идеологических конструкций. Это был мир безличного субъекта.

Данный расклад ситуации проявляется в романе при сопоставлении европейских форм традиционных ценностей (религия: Библия, литература: Фауст) с новым московским миром, который полностью отказывается от упомянутых ценностей. Булгаков исходит из непосредственного, конкретного опыта, но выходит за рамки этой ситуации определённого исторического момента и географического пространства. Он приходит к выводу, что ставится вопросительный знак рядом с повседневной действительностью всех форм традиционных ценностей, т.е. исчез ориентационный характер мировосприятия универсального типа, закреплённых в всемирных культурных реалиях. Эта гипотеза лежит в основе диссертации.

Вопрос Булгакова является не только «русским» вопросом (тем более «советским»), а европейской, даже универсальной проблемой, в «русском» прочтении которого – как и в классическом русском романе 19-го века – интенсивно, наглядно и ярко проявляются даже и самые крайние формы постановки вопроса и возможности ответа. По разложению традиционного мировосприятия возник некий вакуум, в которой проявилась проблематичность не только политического диктата, отказывающегося от прежних ценностей, но возник и вопрос о том, как можно представить мировосприятие такого типа, который представляет собой и разумные ориентиры для личной повседневной жизни. – В этом и заключается главнейший вопрос Булгакова.

Результаты работы позволяют утверждать, что, благодаря творчеству Булгакова, во второй трети XX века русский роман снова получает ведущую роль в европейской и мировой литературе и во многом предопределяет ее проблематику несмотря на то, что сам Булгаков, во-первых не имел тесных литературных контактов, был лишь «читателем», во-вторых, его не знали, не могли узнать ни на родине, ни за рубежом, в-третьих, современная критика подвергала гонению творчества с идеологической позиции, что привлекло с собой и отказ от его литературной новизны. Мировое значение творчества Булгакова заключается в том, что даже в условиях духовной изоляции он ставил краеугольные экзистенциальные вопросы своего эпохи.

ОСНОВНЫЕ ТЕЗИСЫ ДИССЕРТАЦИИ

В данной работе анализируются основные характеристики концепции и композиции «Мастера и Маргариты» по десяти группам проблем. В ходе анализа не было возможностей раскрыть все проблемы в одинаковой глубине и широте, но они могут дать общее представление о предстоящих перспективах дальнейшего исследования.

1. Отсутствие канонического текста: незаконченность и «незаканчиваемость» как текстологический вопрос, как проблема поэтики и этики

Роман Булгакова не закончен и незакончиваемый — этим и особенно интересен. Известно, что автор до самой смерти работал над произведением, но так и не закончил. Нет завершённой, готовой рукописи. Мы имеем лишь последнюю редакцию, с приложенными к ней правками, дополнениями. Нет варианта, утверждённого автором. С точки зрения текстологии, нет канонического текста. Можно предположить: его и не может быть. Как мы отметили, Булгаков нашел ключ к проблеме, волнующей его 12 лет, именно в незакончиваемом характере совершенного произведения. Мастеру предстоит одним словом завершить свой роман о Пилате. Таким же жестом Булгаков предоставляет читателю возможность завершить его по своему решению.

Принципиальная незаконченность и «незаканчиваемость» решение весьма рискованное. Но Булгаков сумел встроить эту двойственность в саму форму романа. Читатель имеет возможность и одновременно обязан продолжить начатое, вступить в разговор с персонажами. Открытость в сторону читателя, пожалуй, является главной литературной заслугой Булгакова. Но, с точки зрения культурной политики его эпохи, его главное преступление: форма, содержащая бесконечные варианты трактовок, была антитезой официального канона. Возможность бесконечного поиска смысла привела к популярности и мировому успеху «Мастера и Маргариты». Однако в этом есть и опасность: совпадение постмодерна и постсоветского в литературоведении и критике последних десятилетий породило немало неожиданных, далеких от авторского замысла прочтений.

2. Парадигма «редуцированного» индивидуума и «интегрированной» личности: две модели в линейной структуре романа

Структура формы «Мастера и Маргариты» значительно отличается от классического романа. Первый отличающий признак – упомянутая незаконченность как формообразующий принцип. Второй – переосмысление линейности. В романе нет линейного развития одного персонажа — единственное исключение составляет только Иван Бездомный. Принцип линейности всё же присутствует – в виде двух частей. В первой раскрываются конфликты «московских граждан» с момента появления «Сатаны». Вторая часть повествует о Маргарите, которая, как раз благодаря Воланду, старается превращать все чрезвычайные события в свою жизнь. Первая часть – о столкновении индивидуума и внешнего с его точки зрения порядка. Во второй части, в лице Маргариты перед нами предстает возможность воспринимать мир со стороны интеграции личности. Другими словами, речь идет о мире вынужденной и выбранной морали: эти два мира сопоставляются на линейном уровне.

Московский «редуцированный индивидуум» испытывает бытие Бога и Дьявола вынужденно, как данность. Маргарита, представляющая собой парадигму «интегрированной личности», осмысляет пережитое ею «хорошее» и «плохое» последствием собственных решений. Поэтому она может интегрировать факт существования Бога и Дьявола в свою жизнь, поэтому она без колебаний отвечает утвердительно на вопрос: «управляет ли человек своей жизнью?». Иван Бездомный являет собой переходный этап между двумя парадигмами. Его врожденная открытость (изображает Христа отрицательно, но «совершенно живым») позволяет ему «поменять свою природу» — правда, ценою шизофрении. Он становится способным и готовым принять существование Бога и Дьявола в качестве собственных моральных ориентиров.

3. Принцип продолжаемости: акты «угадания» и «утверждения»

Эти две модели проявляются отнюдь не в абстрактной, упрощенной ради анализа форме, а как целостный поток сюжета. Булгаков прибегает к нарративному приему, посредством которого закладывает в текст возможность продолжения. Главный вопрос романа можно и так сформулировать: способны ли в Москве продолжить историю, рассказанную Воландом двум литераторам? Продолжение этой истории снится Бездомному, возвращенную из пламени рукопись Мастера читает Маргарита. Роман о Пилате не является вставкой, «романом в романе»: в «Мастере и Маргарите» излагаются не две истории, а одна. Несмотря на отсутствие линейности, в романе есть нарративная структура, в которую на равных условиях интегрированы разные эпизоды.

История Пилата, однако, в романе представлена не как единая история. Первую часть рассказывает Воланд, очевидец. Иван пересказывает Мастеру услышанное, на что Мастер отмечает «потрясающее совпадение» его романа и рассказа Воланда, то есть они аналогичны, но не тождественны. Тонкое различие совпадения и тождества играет важную роль в поэтике произведения. Мастер предугадал (но не создал или сотворил) историю, происшествие, которое «никогда не видал, но о чем наверно знал, что оно было», и лишь потом, услышав рассказ Ивана удостоверился: «О, как я угадал!» Таким образом, истории Мастера и Воланда не тождественны, а подтверждают друг друга. Это сыграет роль и при «эксперименте» Воланда — вспомним реплику Берлиоза на эту же историю: по его мнению она «не совпадает» с евангельскими текстами.

4. Структура пространства и времени: коммуникативное и мнимое пространство, обратимое время

Новые фрагменты истории о Пилате образуют в линейном порядке текста некое коммуникативное пространство, в котором продолжение обозначает не только последовательность описанных событий, но и акт рассказывания. Для вступления в это пространство, персонаж должен принять моральное решение. Иван признает, что история Воланда касается и его, поймет, что лично для него важно узнать дальнейшую судьбу Пилата. Совпадение отдельных историй обусловлено совпадением моральных стремлений рассказчиков – это совпадение очерчивает границы коммуникативного пространства.

Географическое пространство романа не совпадает с коммуникативным. Москвичи не признают существование Бога и Дьявола как моральные постулаты, тем самым закрывая для себя доступ к указанному коммуникативному пространству. Пилат словно «зависает» на грани двух пространств, но время от времени вступает в него, задавая Иешуа вопросы, которых он сам боится. Но отправиться на прогулку, чтобы обсудить жизненно важные вопросы, Пилат уже не готов.

Визуальное составляющее коммуникативного пространства так же неведомо москвичам, как вербальное. Для них непонятны происшествия в квартире №50, или ночной полет Маргариты. Они воспринимают лишь прагматическое пространство, ощущают только то, как проходит биологическое, биографическое время. Пространство, названное Флоренским «мнимым», «во-истину реальное», «по его сути реальное пространство», «онтологичное отображение мира» -- остается для них закрытым. Хронологические категории не действительны по отношению к этому пространству, оно подчиняется «моральному времени», внутренним стремлениям и решениям личности. Поэтому мнимое пространство может быть вне-временным (но не вечным) — полночь может длиться сколько угодно, может быть обратимым (реверзибельным), т.е. путем морального решения можно преобразить содержание прошлой жизни.

5. Текст и точка зрения: поэтика перспективы повествования

В данной работе был выдвинут тезис: у Булгакова *отсутствует фиксированная точка зрения*, с которой можно объединить происшествия в историю, описать их. Это явление проходит через все творчество писателя. Уже в ранней прозе разработан этот способ повествования без закреплённой точки зрения, в котором сам акт видения становится нарративной структурой и создает связь между читателем и объектом. Взгляд Воланда, его направление играет определяющую роль. Примечательно, что в романе количество (особенно отрицательных) действий Воланда сведено к минимальному, он уступает традиционную роль дьявола своей свите. Одна из главных целей Воланда – найти место обзора, перспективу. В самом начале истории, на Патриарших, он обводит глазом окружающие дома, на сеансе

черной магии он сидит и смотрит на зрителей. Он так же осматривает город с крыши дома Пашкова, потом – с Воробьевых гор. В самом конце он видит «на каменистой безрадостной плоской вершине кресло и в нем белую фигуру сидящего человека», и утасаживающий свет Иерусалима. Взгляд Воланда, по сути – сценический инструмент: направление его взгляда открывает или, закрывает часть пространства повествования. Воланд и его свита обвиняются в том, что они манипулируют «полем зрения» своих жертв: «они свободно внушали столкнувшимся с ними, что некие вещи или люди находятся там, где на самом деле их не было, и наоборот, удаляли из поля зрения те вещи или людей, которые действительно в этом поле зрения имелись.»

Иешуа и Воланд исполняют одинаковую роль в формально-композиционной структуре романа, они эквивалентны: источником конфликта в Москве становится представитель Зла, а в Иерусалиме — представитель Добра. Две истории будто рассказывают «одно и то же». История Пилата, рассказанная Воландом, отражает композицию романа, причем отражает дословно — в этом зеркале отношение «левое-правое» меняется местами.

6. Текстуальная изотопия: единства мотивов и проблем в романе

Чтобы проявить точку зрения, Булгаков использует метафорику зеркало-стекло-свет и связанные с ней зрение-глаз, а также и сам акт видения. Объект и субъект в определенных случаях меняются местами: например на сеансе черной магии или же на допросе Иешуа Пилатом. Троица зеркало-стекло-свет относится не только к предметным мотивам, но одновременно является внутренним принципом организации текста, выражает отношения между нарративными единицами.

Этот способ назван нами «текстуальной изотопией». Поскольку ситуации организованы согласно некоторых одинаковых – изотопных – проблем, точнее по принципу, кто как реагирует на основополагающие вопросы и императивы. Самый главный вопрос, поставленный в эпиграфе, цитируя Гётэ: «кто же ты наконец?» Все действующие лица / группы лиц сталкиваются с этим вопросом. Накладывая друг на друга изотопные ситуации создается прозрачность – как будто мы смотрим сквозь наложенные друг на друга стекла. Помимо этого эти ситуации отражают друг друга / друг в друге, таким образом противоположные ответы, данные на один вопрос, проявляются в системе симметрии.

К этой игре отблесков и отражений прибавляются и различные источники освещения: ослепляющий солнечный свет или луна, свеча или светильник, лампа с абажуром или проволочной сеткой, камин или пожар, а также «внутренний свет» кожи Маргариты, светлячков. Отдельно стоит проблема «света», куда Мастер и Маргарита не принимаются.

Тот же самый ряд «зеркало-стекло-свет» появляется также и в пародийном отражении друг друга, образовывая весьма ёмкую оппозицию. Пилат читает слова, написанные на пергаменте Левием Матвеем: «Мы увидим чистую реку воды жизни... Человечество будет смотреть на солнце сквозь прозрачный кристалл...». Сопоставим с этими словами описание сеанса чёрной магии, после того как денежный дождь лился с потолка Варьете: «Поднимались сотни рук, зрители сквозь бумажки глядели на освещенную сцену и видели самые верные и праведные водяные знаки.»

7. Символика личности: имена и головные уборы

Для обозначения вышеуказанных двух моделей личности, Булгаков разработал самостоятельные системы поэтики, в том числе отдельный ряд имен и головных уборов. Путем этих деталей автор соединяет персонажей с историческим контекстом создания произведения, а также с традиционной символикой типов личностей.

Булгаков особое внимание уделяет иерархии головных уборов среди всех предметов одежды. Головной убор одновременно скрывает и раскрывает намерения и тип носителя. В научной литературе, посвященной изучению мотивов «Мастера и Маргариты», пока не освещалась эта проблема. Уже в первом абзаце романа подчеркивается, что Берлиоз, несмотря на жару, появляется с «солидной шляпой пирожком в руке». Этот предмет указывает не только на статус Берлиоза, но и на основную черту его характера – чрезмерную осторожность, которая позже станет причиной его смерти. Мотивы выстраиваются в самостоятельные системы. Применяя метод изотопии, можно провести параллель между «белой повязкой» Иешуа, «алой повязкой» вожаты трамвая, и «алой повязкой» Арчибалда Арчибалдовича. Это сходство подталкивает читателя на выяснение внутренних связей.

Выбор имен тоже очень важен для Булгакова. С помощью имён, во-первых, возникает связь с русской философской культурой («имеславие» в первую очередь у Флоренского) и литературной традицией («говорящие имена» напр. у Гоголя), но не менее важно и то, что через имя раскрывается суть собственной личности — «Кто же ты наконец?»

8. Текст и метатекст: вселенная вывесок

Ряд вывесок и надписей связан с выбором имен. В диссертации подробно разобрана первая сцена романа, в которой два гражданина отправляются к будке с надписью «Пиво, воды» и спрашивают о наличии, «существовании» пива и воды. Этим актом они нарушают правила, или, по крайней мере, ведут себя неадекватно, ибо если есть надпись, то «существование» пива можно считать вторичным. Поэтому и обижается продавщица. Согласно «московской» логике, что написано — то и есть. Вывески определяют среду

обитания, ограничивают число канонических, «допустимых» элементов. Парадокс заключается в том, что по этому представлению должен существовать всё: в принципе не может быть, что «чего-либо нет». Неведомая сила не просто создает, но сразу систематизирует вещи: «У случайного посетителя Грибоедова начинали разбегаться глаза от надписей, пестревших на ореховых теткинх дверях: 'Запись в очередь на бумагу у Поклевкиной', 'Касса. Личные расчеты скетчистов'... Вывески и надписи, подобно логосу, созидают существующие вещи, и одновременно направляют, создают паттерн поведения. Заменяют шаткие правила творческой деятельности четкой системой: «Полнообъемные творческие отпуска от двух недель (рассказ-новелла) до одного года (роман, трилогия)».

Вывеска вовсе не знак, она является самой реальностью. Она – сообщение безличной коммуникации, некоей неуловимой силы, она резко противостоит созданной между моралью и личным реальности. Персонажи романа слишком легкомысленно вешают ярлыки, создавая «существующие» вещи. Поэтому Булгаков заставляет их принять существование и очень неприятных вещей. Следовательно, принять и существование Бога и Дьявола, и всего того, что связывает с ними культура. Булгаков заставляет москвичей переоценить свое понимание реальности, показывая им, что будет, если они игнорируют неприятности или вещи, не вписывающиеся в их картину мира. Таким образом, «текст», создание текста не только метод, а предмет романа, языковое удвоение реальности.

9. Геопоэтика: карта русской истории в романе

Также предпринята попытка воссоздать географическую и историческую карту произведения, которая тоже не была освещена в научной литературе. Эта карта отличается и от системы Москва-Иерусалим-Киев, и от коммуникативного пространства, созданного категориями мнимого пространства и времени, в которое человек вступает следуя собственному решению.

Актуализация русской исторической карты в романе названа нами «геопоэтикой». Предполагается, что Булгаков, при работе над «Мастером и Маргаритой», создал картографическую «сетку», систему, на которой отметил все важные с исторической точки зрения места, по всем направлениям. Эти границы, дороги, города, крепости сыграли огромную роль в русской исторической коммуникации. Нет ни одной точки в романе, которую нельзя было соотносить с этой системой. Эти, на первый взгляд случайно подобранные места (с дореволюционным написанием!) обретают смысл в «геопоэтике» Булгакова. Несколько примеров: Север — Соловецкие острова и Вологда (выход на север к морю). Юг — Кисловодск, Ялта, Феодосия (выход к Черному морю). Восток — Саратов (Лысая гора), дальнейшая восточная граница, Шилка и Нерчинск. Запад: Харьков (столица

Украины в периоды 1917-18, 1919-34), Киев. Реки на границе — восток: Енисей, запад: Днепр. Реки вокруг Москвы — водные пути, ведущие к столице: Москва река, Клязьма, Сходня. Воронеж — крепость, защищает Москву. Стоит отметить, что создается и некая «субтекстуальная карта» Москвы — Булгаков отмечает «под» текстом, пустыми местами, те церкви, которые были разрушены во время работы над романом.

10. Жанр: «роман-миф», фантастический роман - «театральный» роман, «роман в стихах»

О жанровом определении романа существует немало теорий. Согласно самой распространенной из них, «Мастер и Маргарита» является «романом-мифом», подобно «Иосифу и братьям» Т. Манна. Произведение Манна также было создано в 1930-х и уничтожает границу между мифом и реальностью, обыденным и сверхъестественным, прошлым и настоящим, только сам роман остается воистину действительным, а читатель становится избранным очевидцем. Произведение Булгакова можно считать романом-мифом на основании синкретического подхода — составить систему приведенных в романе предметных, тематических, культурных и т. д. элементов, при которой действия романа нельзя трактовать только по одному. С другой стороны, открытость и структурная незаконченность тоже позволяют считать «мастера и Маргариту» романом-мифом.

Этот вопрос занимал и самого Булгакова. Этот процесс можно проследить на вариантах названия произведения. Слово «роман» присутствует уже на первой странице самой первой редакции, в 1929 году он называет свой текст главой романа, тетрадь 1931 года подписана как «Черновики романа», и уже в ранний период появляется определение «Фантастический роман». У Булгакова есть пример самоопределения: «Театральный роман». Во-первых, это отсылает к тематике («роман о мире театра»), во-вторых определяет способ видения — театральный. «Мастера и Маргариту» условно можно назвать «театральным романом», на основании сходства с театральными конструкциями. При этом текст свидетельствует о высоком уровне организации внутренних рифм и ритма, фонетической структуре, что позволяет считать его «романом в стихах».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Мировоззрение Булгакова определяется тем, что невозможно универсальное описание структуры мира: он является нагромождением случаев, никогда не показывает картину абсолютного порядка, ведь постоянно возникают точки зрения, которые отменяют описанную ранее структуру. Булгаковская эпиграф тоже выражает эту мысль. Но временами прослеживается откровенное противоречие между Гете и Булгаковым. У Гете «превращение»

плохого в хорошее предполагает существование *абсолюта*, точки отсчета. Подобная картина мира строится на идее единства развития человечества в целом, при котором противоречия являются основой движения. В случае Булгакова нельзя говорить о единстве человечества. Для него точка отсчета — всегда отдельно взятый человек, индивид. Свойство мира включать и тень, и свет, указывает на то, что вещи лишены однозначности. Поэтому нет речи о диалектика истории и зла, как понимал это Гете. Не существует той перспективы (абсолюта), которая способна превратить человеческое страдание в добро. В системе Булгакова движение истории и всего мира в сторону добра или зла невозможно, ибо эти категории определяются только на индивидуальном уровне. Но все-таки есть нечто общее между Гете и Булгаковым — направленность вопросов. Основная тема, проблематика совпадает, но трактовка совершенно иная.

Мы сказали, что для Булгакова присутствие в мире зла проявляется в личном страдании, и ни при каких обстоятельствах оно не может обратиться в добро. Вопрос в том, есть ли такое мировоззрение, согласно которому человек воспринимает страдание в рамках своей жизни, а не как внешнее влияние. Однако учитывая случайность и неоднозначность мира и индивида, существование подобного мировоззрения невозможно.

Мы все здесь люди ненадежные...», говорит Мастер Ивану в клинике Стравинского.

Представленные здесь мировоззрение и понимание истории являются обобщением и логическим продолжением той комплексной системы, которую мы представили в десяти пунктах. Более подробное раскрытие этих аспектов является следующим шагом работы. Также автору данной работы предстоит расширить рамки рассмотренных аспектов на все творческое наследие Булгакова. Нам кажется, что представленные история создания и восприятия, фиксирование концепций и композиционных рамок дадут прочную основу для дальнейших исследований.

Илона Киш / Kiss Ilona